ENSAYO LITERARIO TOTALIZADOR

JUAN CARLOS VÁSQUEZ: LA ESCRITURA COMO ORGANISMO HERIDO



Simón Bruna

Ensayo literario totalizador:
Juan Carlos Vásquez: la escritura como organismo herido. Informe de su obra (1987–2025)

Informe de lectura crítica total | Archivo Simón Bruna

> “Hay una forma de escribir desde el cuerpo que no imita, que no teoriza. Que tiembla. Juan Carlos Vásquez no narra: descompone. No recuerda: pulsa.”

I. Introducción: El escritor al margen del centro

La obra de Juan Carlos Vásquez —nacido en Valencia, Venezuela, en 1972— constituye uno de los ejercicios más crudos, viscerales y lúcidos de la literatura contemporánea iberoamericana en el margen. A lo largo de más de cuatro décadas, su voz ha transitado la poesía, la crónica, la narrativa fragmentaria, el testimonio y el delirio; no como géneros separados, sino como estados interconectados de un mismo organismo literario.

Vásquez escribe desde la periferia emocional, urbana y lingüística. Su literatura está marcada por tres ejes fundamentales: el cuerpo deteriorado, el desplazamiento geográfico y mental, y una ética del lenguaje como acto de resistencia. Lo suyo no es literatura testimonial ni militante, sino una cartografía escrita del colapso, la fractura y la memoria no redimida.

Este informe propone una lectura de conjunto de toda su obra publicada —poesía, narrativa, crónica— a partir de los libros: *Colapso*, *Vulnerables*, *Wards Island: El lado oculto de Nueva York*, *Reflexiones nocturnas y otras consideraciones*, *Crónicas por Barcelona* y el proyecto en desarrollo *De vuelta a casa*,

complementado por sus confesiones biográficas y su archivo de lectura crítica.

II. Contexto biográfico y literario: Escribir desde la frontera del yo

Juan Carlos Vásquez comienza a escribir poesía y relatos a principios de los años 80 en Venezuela. A lo largo de su vida ha vivido en múltiples ciudades: San Petersburg, Tampa, Sarasota, Nueva York, San Francisco, Valencia (España), La Coruña, Bocairent, Barcelona y, más recientemente, su regreso a Valencia (Venezuela). Este trayecto vital no es decorado: es contenido. Cada mudanza marca un cambio de voz, de respiración, de tono.

Su escritura está atravesada por experiencias límite: alcohol, enfermedades respiratorias, precariedad, muerte del padre, rupturas afectivas, migración, encierro, y habitaciones pequeñas. Sin embargo, su literatura no se victimiza: se transfigura.

Lo urbano, lo marginal, lo abyecto, lo sagrado y lo absolutamente cotidiano conviven en una voz única, despojada de ornamento pero cargada de intensidad lírica. En ese sentido, Vásquez se inscribe en una tradición de autores contemporáneos.

III. Poesía: El ritmo del cuerpo enfermo

El libro *Colapso* es el eje más radical de su propuesta poética. Aquí el verso no es construcción métrica, sino transcripción nerviosa del deterioro. El ritmo no es rítmico: es espasmódico. Cada poema se construye como una crisis respiratoria —el asma, el insomnio, la ansiedad existencial— se vuelve forma.

En Corpus, Formas, Entonces yo, Iluminaciones y fisuras, o Souvenir, el yo poético es desgarrado, contradictorio,

fragmentado, clínico y místico. La poesía de Vásquez no es elegíaca: es post-traumática.

Ya en los poemas más recientes de *De vuelta a casa*, ese cuerpo doliente regresa a su origen. La casa, la ciudad natal, el patio, las chicharras y los mosquitos no son imágenes bucólicas, sino síntomas de una memoria orgánica que resurge y arde. El cuerpo poético ya no se desangra: suda la enfermedad de haber sobrevivido.

IV. Narrativa: Vulnerabilidad como arquitectura del relato

Vulnerables reúne los relatos más íntimos y punzantes de su narrativa. En textos como Saltar juntos, Performance o M2.50, se evidencia su dominio de la voz interna, el monólogo, la tensión entre lo real y lo alucinado. Vásquez logra algo singular: narrar la desesperación sin exponerla, sin juzgarla, como si fuera una práctica íntima, casi ritual.

Los personajes de *Vulnerables* no buscan redención. Son cuerpos que oscilan entre la pulsión de muerte, la rabia, la ternura extrema y una lucidez aterradora. En M2.50, por ejemplo, el relato de una joven que, tras perderlo todo, decide aprender a disparar con una ametralladora militar, termina siendo una crítica política, una elegía emocional, y una obra maestra del ritmo interior. No hay exclamaciones. Hay una voz que se levanta desde las ruinas y apunta con precisión.
Vásquez escribe como si se negara a narrar, como si cada palabra fuera un intento fallido de contener lo que se desborda.

V. Crónica: Ciudad, submundo y verdad ficcionada

Wards Island: El lado oculto de Nueva York y *Crónicas por Barcelona* marcan un desplazamiento hacia lo crudo de la crónica,

sin abandonar lo poético. Son libros que se leen como documentales rotos, como expedientes emocionales.
Wards Island es una de sus obras maestras: allí, el exilio, el desamparo, el delirio colectivo, los refugios psiquiátricos, los viajes sin destino y la droga se entrelazan en una voz que nunca busca sensacionalismo, sino precisión antropológica y dolorosa. Es un libro que retrata lo invisible: no el Nueva York de postal, sino el Nueva York del vómito, del cuchillo, del alma desarraigada.

Crónicas por Barcelona retoma esa estética pero con otra energía: la del desgaste, la saturación, el exilio prolongado que ha dejado de doler y solo deja marcas. La Barcelona que retrata no es la modernista ni la turística: es una ciudad con resaca, sudor y pulsión sexual tardía.

VI. Lenguaje y estilo: El desorden como estética

El lenguaje de Vásquez es directo, pero no simple. Está hecho de rupturas, sincopas, repeticiones nerviosas, digresiones que no divagan sino que ensanchan la percepción. Su estilo no responde a escuelas ni modas. Tampoco se acomoda al lenguaje académico ni a la corrección institucional. Es un lenguaje ferozmente vivo, con ortografía y sintaxis afiladas por la calle, por el insomnio, por la experiencia.
El ritmo de su prosa es musical, pero no armónico. Hay desgarro, hay contratiempo, hay fraseo como el de un saxo ebrio que conoce el dolor exacto del compás quebrado.

VII. Fragmentos y análisis

1. De “Corpus” (Colapso)

> “Desde los ángulos con sus deudas / hasta la orilla,
> antes de respirar todo cuanto pienso que es

mi imaginación...”

Este poema es un mapa sensorial donde la conciencia se debate entre el pensamiento y el aire. El enjambre de verbos reflexivos, cortados por pausas naturales, da a la frase una entonación asmática, casi de hiperventilación. La imagen de la “deuda” no es solo económica o moral: es corporal. La respiración aparece como un acto en disputa.

Comentario: El poema se instala en un ritmo de cortes sin puntuación fija, cuya acumulación fonética se vuelve semántica. El verso se interrumpe como lo haría una crisis respiratoria. Hay en esto una lección: la forma sigue al síntoma.

2. De “Performance” (Vulnerables)

> “El bar es una cátedra, una tribuna para enardecerte,
la thrasher musical school no fue creada para las muchedumbres endebles.
A la puta mierda, un brindis con las últimas monedas...”

El estilo en estos relatos es frontal, devastador y en simultáneo profundamente literario. La violencia no es periférica: es lingüística. La cita nos lleva a un espacio que es a la vez escenario social y laboratorio narrativo. El bar deja de ser lugar de evasión para convertirse en aula radical de afirmación identitaria.

Comentario: El uso del habla coloquial (“A la puta mierda”) junto al inglés (“thrasher musical school”) genera un código múltiple, híbrido, impuro, eficaz, que remite tanto al realismo sucio como a las derivas del lenguaje punk, performático, callejero.

3. De “M2.50” (Vulnerables)

> “Ahora quiero aprender a disparar para complementar el tiempo,
> es lo único que me queda, desahoga y quita las perturbaciones.”

Este fragmento no es solo testimonio ni metáfora. Es un arte poética distorsionada. Aprender a disparar se vuelve, en el contexto de la violencia estatal, una forma de escritura. La precisión, la puntería, el entrenamiento físico: todo se refleja en la sintaxis del relato. Es una narrativa de guerra íntima, una estética de la puntería como estética de la frase.

Comentario: La relación entre cuerpo, arma y tiempo convierte la escena en una parábola de la escritura como resistencia armada, pero también como equilibrio ante el caos. La frase “complementar el tiempo” es luminosa y brutal: la literatura aparece aquí como sustituto de la esperanza.

4. De “Nueva York” (Wards Island)

> “Lo primero que leí al cruzar el Washington Bridge fue un mensaje de inmensas proporciones:
> ‘We're all gonna die’, todos vamos a morir.”

Esta escena en el relato de llegada a Nueva York condensa toda la poética de Vásquez: el mensaje como epifanía violenta, lo urbano como campo de batalla, y lo existencial como ruido de fondo en la modernidad. El inglés textual acentúa la extranjería, pero también la universalidad del anuncio.

Comentario: Esta es una frase aforística, pero no concluyente. No cierra sentido: lo expande. Nos habla de un autor que no busca

consuelo, sino lucidez, y cuyo paso por la ciudad es una serie de registros emotivos, táctiles, filosóficos.

5. De “De vuelta a casa” (poema VIII)

> “Se crea una lava incendiaria, otra membrana del cerebro
> y lo pulveriza en dos brotes:
> el del atardecer hermoso y el de los pájaros multicolores al amanecer…”

Este fragmento introduce el tono místico y neurológico de *De vuelta a casa*. Hay una vuelta al cuerpo pero no desde la enfermedad, sino desde una forma de contemplación alterada, de ritmo lento, poético. El yo ya no solo sangra: se expande en imágenes químicas, afectivas y atmosféricas.

Comentario: Aquí la palabra “membrana” tiene una potencia triple: es neurológica, sensorial, poética. Juan Carlos Vásquez se presenta como un poeta de las capas, de las texturas mentales que se filtran. Su voz se vuelve más calma, pero no menos profunda.

VIII. Conclusión: Una obra viva en el margen

Juan Carlos Vásquez ha construido una obra que no busca el aplauso ni la inclusión. Su literatura es de las que no se puede enseñar en la academia sin peligro. Es peligrosa porque dice lo que otros temen nombrar. Porque no disfraza el cuerpo. Porque no teme al silencio. Porque no sacrifica el ritmo en nombre de la forma.

La suya es una obra todavía en marcha, viva, sucia, luminosa, múltiple, en diálogo con la ciudad, la enfermedad, el retorno, el lenguaje, la oscuridad y la fe en que escribir, todavía, puede ser un acto de supervivencia.